

# HANDWÖRTERBUCH DER MUSIKALISCHEN TERMINOLOGIE

Ordner III: F–L

Im Auftrag der Akademie der Wissenschaften und der Literatur · Mainz

nach HANS HEINRICH EGGBRECHT

herausgegeben von

ALBRECHT RIETHMÜLLER

Schriftleitung

MARKUS BANDUR



FRANZ STEINER VERLAG STUTTGART

## Futurismo, musica futurista

ital. futurismo (nach 1852), Substantiv aus lat. futurum esse, Zukunftsform zu esse (sein); engl. futurist (seit 1844), futurism; franz. futuriste, futurisme (seit 1895); russ. футуризм [futurism] (seit 1910); dtsh. Futurismus (seit 1912); im musikalischen Kontext ist das Begriffswort erstmals 1910 im Italienischen nachweisbar.

Der von R. Wagner geprägte und ironisch gebrauchte Ausdruck Zukunftsmusik („Zukunftsmusik“ [1860]; Gesammelte Schriften u. Dichtungen, Lpz. 41907, VII, 87) und seine italienische Übersetzung musica dell'avvenire sind mit futurismo und musica futurista zwar inhaltlich verwandt, bezeichnen jedoch eine musikalische Weltanschauung mit entgegengesetzter Zeitauffassung. Verweisen Zukunftsmusik und musica dell'avvenire auf eine künftige Musik im Sinne eines Fortschrittsdenkens, so meint futurismo demgegenüber eine anti-utopische Proklamation künftiger Musik in der Gegenwart. Diese Differenzierung liegt zum Teil darin begründet, daß im Italienischen avvenire die Vorstellung einer Reihe punktueller aufeinanderfolgender Ereignisse und somit die Idee von Fortschritt suggeriert, während futuro eher die abstrakte Auffassung einer kommenden Zeit anspricht (vgl. N. Tommaseo, *Dizionario della lingua ital.*, Art. *avvenire*, Bd. I/1, Turin 1865 [erschienen 1879], 800 c f., u. Art. *futuro*, Bd. II/1, Turin 1865, 977 c f.).

I. Seit etwa 1850 und bis ins 20. Jh. benennt der Futurismusbegriff allgemein VERTRETER EINER THEOLOGISCH-PHILOSOPHISCHEN WELTANSCHAUUNG MIT POLITISCHEN IMPLIKATIONEN.

II. Der musikalische Futurismusbegriff geht auf die 1909 von F. T. Marinetti unter dem Namen Futurismo gegründete KÜNSTLERISCHE GRUPPIERUNG zurück.

(1) Futurismo dient als Schlagwort für ein IKONOKLASTISCHES UND VITALISTISCHES IDEAL VON KUNST. (a) Das damit verknüpfte Programm ist charakterisiert durch eine DEZIDIERT ABWENDUNG VON DER TRADITION und (b) besonders in Literatur und den bildenden Künsten durch eine NEUE ÄSTHETIK DER DYNAMIK UND DER MECHANIK SOWIE EINER VERHERRLICHUNG UND ÄSTHETISIERUNG DES KRIEGES, MIT DEM ZIEL DER VERWIRKLICHUNG VON ZUKÜNFTIGEM IM JETZT.

(2) Die daran anknüpfende ÜBERTRAGUNG VON ÄSTHETIK UND SELBSTVERSTÄNDNIS AUF MUSIK UND KOMPONISTEN AUS DEM UMKREIS F. T. MARINETTIS belegen seit 1910 die Prägungen musica futurista und

musicisti futuristi. (a) Diese Ausdrücke, die gemeinsam unter dem Begriff des musikalischen Futurismus subsumiert werden können, dienen als GRUPPENBEZEICHNUNG FÜR EINE MODERNISTISCHE UND AVANTGARDISTISCHE BEWEGUNG DER MUSIK sowie (b) zur Proklamation der ERNEUERUNG DER „MUSIKALISCHEN SENSIBILITÄT“ im Sinne der Vorstellungen Marinettis. (c) In diesem Zusammenhang werden THEORETISCHE ÜBERLEGUNGEN ZUR MIKROTONALITÄT, DIE AUFBÜHUNG DES REGELMÄSSIGEN METRUMS UND DIE EINFÜHRUNG DES GERÄUSCHS in die musikalische Komposition diskutiert.

(3) Losgelöst von der italienischen Gruppenbezeichnung wird der Begriff des musikalischen Futurismus in verschiedenen Ländern rezipiert, um eine MUSIK, DIE SICH VON JEDER BINDUNG AN DIE TRADITION LOSSAGT, zu charakterisieren.

I. Seit etwa 1850 und bis ins 20. Jh. benennt der Futurismusbegriff allgemein VERTRETER EINER THEOLOGISCH-PHILOSOPHISCHEN WELTANSCHAUUNG MIT POLITISCHEN IMPLIKATIONEN.

Die englische Prägung futurist läßt sich um die Mitte des 19. Jh. mit einer zunächst vornehmlich theologischen Bedeutung nachweisen. Gegenüber der präsentischen Eschatologie vertritt der Standpunkt der zukünftigen Eschatologie sowohl die Auffassung eines noch nicht erfüllten Heils als auch den Glauben an den menschlichen Fortschritt. Aus diesem Grund nennt G. S. Faber katholische Vertreter der eschatologischen Theologie „Futurists“:

*Provincial Letters of the County-Palatine of Durham* I (London 1844), IV (1. 4. 1841): The grotesque inconsistencies and incessant mutual contradictions of Mr. Maitland and Dr. Todd and the Writer of the eighty-third Tract..., this able and vigorous Contributor, associating with these extraordinary Interpreters the whole Tribe of Anti-protestant Futurists whose papalising object is to divert from Rome the tremendous thunder of Vituperative Prophecy, has even already pointed out with an annihilating copiousness (88, Anm.).

Im Zusammenhang mit unterschiedlichen Auslegungsweisen der Offenbarung des Evangelisten Johannes sowie einer eschatologischen und palingenesischen (bzw. durch die Idee der Wiedergeburt geprägten) Zeitauffassung kennzeichnet futurist jemanden, für den die Erfüllung der Apokalypse noch aussteht. In diesem Zusammenhang wird futurist in Opposition zu „Præterist“ – eine Bezeichnung für denjenigen, der glaubt, daß die Apokalypse bereits vollzogen sei – verwendet:

D. S. Desprez, *Apocalypse Fulfilled* I (London 1854): We have Præterists and Futurists – one class of interpreters believing that the Apocalypse was fulfilled in the first three or four centuries of the Christian æra; another class maintaining that, with the exception of the three first

chapters, none of it is fulfilled (zit. nach *Oxford Engl. Dictionary*, Oxford 1989, Art. *futurist*, Bd. VI, 296 a); Fr. W. Farrar, *The Early Days of Christianity* (London 1882): There have been three great schools of Apocalyptic interpretation: – 1. The Præterists, who regard the book as having been mainly fulfilled. 2. The Futurists, who refer it to events which are still wholly future. 3. The Continuous-Historical Interpreters, who see in it an outline of Christian history from the history from the days of St. John down to the End of all things (II, 227).

Im Italienischen umschließt futurismo Mitte des 19. Jh. ebenfalls palingenetische Auffassungen. V. Gioberti, bei dem das Wort zugleich politische Implikationen im Sinne des italienischen Risorgimento hat, hebt damit den zeitlichen Bedeutungskern im Sinne einer Zukunftsahnung hervor; die abendländische Kultur wird von ihm durch eine starke Konzentration auf die Gegenwart charakterisiert, demzufolge sie keine Vergangenheit und Zukunft kennt; das Morgenland sei sich demgegenüber seiner Vergangenheit und seiner Zukunft bewußt:

*La Libertà Cattolica* (nach 1852): L'occidente ha poco l'intuito del passato, e nulla quello dell'avvenire. Onde non ha futurismo, palingenesia, e ha appena le origini. La Genesi e l'Apocalisse sono due idee orientali. I Greci e Romani antichi vivevano nel presente, perchè aveano la facoltà del finito. Gli Orientali nel passato e nell'avvenire, perchè erano portati all'infinito, e perchè la cosmogonia e la palingenesia sono i due lembi estremi del finito e del tempo, che li collegano coll'infinito e coll'eterno (*La teonica della mente umana*, hg. von E. Solmi, Turin 1910, 197).

In Übertragung des theologischen Verständnisses findet sich im Englischen futurist vereinzelt seit 1846, dann durchgehend im 20. Jh. in der allgemeinen Bezeichnung eines fortschrittsgläubigen Menschen:

J. E. Worcester, *A universal and critical dictionary of the Engl. language* (Boston 1846): Futurist – One who has regard to the future; one who holds that the prophecies of the bible are yet to be fulfilled (320);

G. K. Chesterton, *Autobiography* (London 1936): I remember him assuring me quite eagerly of the hopeful thoughts aroused in him by the optimistic official prophecies of the book called, *Looking Backwards*; a rather ironical title, seeing that the one thing forbidden to such futurists was Looking Backwards (25);

A. Toynbee, *An Historian's Approach to Religion* (London 1956): The futurists are revolutionaries who consciously and deliberately set out to break with disintegrating social past in order to create a new society (79).

An diese allgemeine Bedeutung knüpft die französische Prägung „littérature futuriste“ an, die auf die utopistischen und zukunftsgerichteten Darstellungen in der Literatur der Renaissance bis zum 18. Jh. abhebt:

Anon. [„F. D.“], *La littérature „futuriste“* (Journal des Débats [Morgenausg.], 17. 9. 1895): Cette épithète quelque peu barbare est, paraît-il, usitée maintenant en bibliographie, pour désigner certaines „fictions“ où les auteurs, anticipant sur l'avenir, présentent comme accomplis des

événements politiques ou sociaux, des progrès, des inventions dont la réalisation est encore éloignée autant que problématique. L'Utopie, de Thomas Morus, l'An 2240, de Sébastien Mercier, peuvent être considérés comme un prototype et un modèle de ce genre...

Depuis Mercier jusqu'à la „renaissance“ de la littérature „futuriste“, il n'a guère paru qu'un spécimen, digne d'être cité, de cette forme ingénieuse du roman (I b f.).

Zu Beginn des 20. Jh. greift G. Alomar den Futurismusbegriff im Sinne einer fortschrittlichen Weltanschauung auf und verwendet ihn – auch vor dem Hintergrund der nationalistischen Autonomiebewegung Kataloniens – im Sinne einer utopistischen philosophisch-politischen Denkweise. Einer dualistischen Weltauffassung zufolge walten im Menschen sowohl die Hinwendung zur Vergangenheit als auch das als futurisme bezeichnete Streben in die Zukunft, das aus dem Drang zum Werden entspringt. Die dem Begriff innewohnende zukunftsgerichtete und eschatologische Zeitauffassung erhält damit eine prophetisch-religiöse Geltung und impliziert den Impuls zu einer noch bevorstehenden Veränderung:

*El Futurisme* (1904): Hi ha dos moments, en el procés d'aqueixa personalització: un moment negatiu i un moment afirmatiu. L'un nega lo actual, l'altre afirma i formula més o menys distintament lo futur. Sols els qui arriben al segon arriben a sentir clarament el pas de la vida. Són ells, són els futuristes (Obres completes, Palma de Mallorca 2000, II, 47);

Per això el futurisme no és un sistema ocasional o una escola de moment, pròpia de les decadències o de les transicions, no: és tota una selecció humana, qui va renovant a través dels segles les pròpies creences i els propis ideals, imbuïnt-los sobre el món en un apostolat etern. És, en fi, la convivència amb les generacions delavenir, la previsió, el presentiment, la precreència de les fórmules futures (52);

Es el redemptorisme, és el futurisme, és la visió profètica dels temps nous, visió qui és un privilegi dels elegits, bastant per a fer que els braços s'obrin a la mort amb un gest de glòria qui quedi com a *remember* i com a testimoni d'una veritat (54).

Alomar bezieht futurisme zugleich im politischen Sinn auf den katalanischen Nationalismus, um dieser Bewegung einen zukunftssträchtigen Umriß zu verleihen:

Catalunya, com totes les demés nacions sotmeses, sentí de cop una nova necessitat, un afany de nova vida, i el catalanisme es produí... El catalanisme nasqué perquè va esser *actual*. El catalanisme triomfarà a condició sia *futurista* (70);

Per lo mateix, cal veure en la protesta de Catalunya contra Espanya, més que una qüestió de raça i nacionalitat, una diversificació psicològica, una diversitat i fins oposició d'idees i sentiments qui fa més *actual*, més europea, més futurista Catalunya que Espanya (77 f.).

Die Einbeziehung nationalistischen, patriotischen und militaristischen Gedankenguts ist eine zentrale Dimension auch des italienischen Begriffsverständnisses seit 1909. In F. T. Marinettis Manifest des

Futurismus (*Le Futurisme*, *Le Figaro*, 20. 2. 1909, [1 b]; vgl. Caruso 1980, I, Nr. 0) wird der Krieg verherrlicht: „Nous voulons glorifier la guerre, – seule hygiène du monde, – le militarisme, le patriotisme“. In einem Pamphlet über den Kolonialkrieg Italiens gegen Libyen und über die Besetzung von Tripolis durch italienische Truppen erhält das Adjektiv futurista eine gewalttätige, patriotische und kriegserische Implikation:

*Tripoli ital.* (datiert 11. 10. 1911): Noi Futuristi, che da più di due anni glorifichiamo, tra i fischi dei Podagrosi e dei Paralitici, l'amore del pericolo e della violenza, il patriotismo e la guerra, sola igiene del mondo, siamo felici di vivere finalmente questa grande ora futurista d'Italia, mentre agonizza l'immonda genia dei pacifisti...

Orgogliosi di sentire uguale al nostro il fervore bellicoso che anima tutto il Paese, incitiamo il Governo italiano, divenuto finalmente futurista, ad ingigantire tutte le ambizioni nazionali, disprezzando le stupide accuse di pirateria e proclamando la nascita del *Panitalianismo* (zit. nach *I Manifesti del Futurismo*, Bd. II, hg. von Marinetti, Mailand o. J. [1919], = Raccolta di breviori intellettuali, Nr. 169, 9 ff.; vgl. Caruso 1980, I, Nr. 21).

Das politische Begriffsverständnis von futurismo beeinflusst den italienischen Faschismus sowohl hinsichtlich des explizit aggressiven, gewalttätigen und nationalistischen Tons als auch durch die antitraditionalistische Gebärde und die Verherrlichung der Jugend:

B. Croce, *Il FUTURISMO e il FASCISMO...* (Flugblatt 1924): Veramente, per chi abbia senso delle connessioni storiche, l'origine ideale del „fascismo“ si ritrova nel „futurismo“: in quella risolutezza a scendere in piazza, a imporre il proprio sentire, a turare la bocca ai dissidenti, a non temere tumulti e parapiglia, in quella sete di nuovo, in quell'ardore a rompere ogni tradizione, in quella esaltazione della giovinezza, che fu propria del futurismo... (vgl. Caruso 1980, III, Nr. 364);

Fillia [L. Colombo], *Rapporti tra futurismo e fascismo*, in: *Arte Futurista* (Ausstellungskatalog Alessandria 22.–31. 3. 1930): L'arte futurista è la sola arte ricca di valori e di elementi fascisti...

Il fascismo nutrito di principi futuristi, s'impose ad una maggioranza di forze in decadenza, superate dalla funzione dell'Italia nel mondo (vgl. Caruso 1980, II, Nr. 196).

W. Benjamin betont dementsprechend die Verbindung zwischen Futurismus und Ästhetisierung der Politik durch den Faschismus:

*Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (1935): Die Massen haben ein Recht auf Veränderung der Eigentumsverhältnisse; der Faschismus sucht ihnen einen Ausdruck in deren Konservierung zu geben. Er läuft folgerichtig auf eine Ästhetisierung des politischen Lebens hinaus. Mit D'Annunzio hat die Dekadence in die Politik ihren Einzug gehalten, mit Marinetti der Futurismus und mit Hitler die Schwabinger Tradition (Gesammelte Schriften 1/2, Ffm. 1974, 467).

II. Als Reaktion vor allem auf den französischen Symbolismus benennt F. T. Marinetti 1909 mit

„futurismo eine KÜNSTLERISCHE GRUPPIERUNG, die ihre spezifisch antitraditionalistische Ästhetik in europaweit rezipierten Manifesten verkündigte. Auch in Rußland und in der Ukraine bildeten sich seit etwa 1910 vergleichbare Zusammenschlüsse. Im ersten Dokument über die Entstehung dieser Bewegung, dem auf französisch verfaßten Manifest (*Le Figaro*, 20. 2. 1909), verkündet Marinetti, „nous fondons aujourd'hui le *Futurisme*“ ([1 b]; vgl. Caruso 1980, I, Nr. 0), und betont die Bedeutung der Gegenwart: „Le Temps et l'Espace sont morts hier. Nous vivons déjà dans l'absolu, puisque nous avons déjà créé l'éternelle vitesse omniprésente“ (ibid.). Damit prägt Marinetti die Bezeichnung Futurisme bzw. Futurismo für eine Gruppe von Dichtern, der sich bald auch andere Künstler, darunter auch Komponisten, anschließen:

Marinetti, *Futurismo e Fascismo* (Foligno 1924): Il Futurismo è un grande movimento antifilosofico e anticulturale d'idee intuiti istinti pugni calci e schiaffi svecchiatori purificatori novatori e velocizzatori, creato il 20 febbraio 1909 da un gruppo di poeti e artisti italiani geniali (*Opere II: Teoria e invenzione futurista*, Mailand 1968, 427);

ders., Art. *Futurismo*, in: *Enciclopedia ital.* (Rom 1932): Movimento artistico-politico svecchiatore, novatore, velocizzatore... (XVI, 227 a).

In eindeutiger Abwendung vom Historismus und von jeder Bindung an die Tradition setzt sich diese Bewegung als Ziel den Umsturz sämtlicher überlieferter Werte und die Gleichsetzung von Kunst und Leben. Der im Wortgebrauch von futurismo anklingende aggressive Tonfall drückt sich durch die destruktive rhetorische Sprachgeste der Form des Manifestes am eindringlichsten aus, dessen lexikalisches Repertoire aus Phrasen radikaler Provokation und schockierender Verkündigungen besteht.

(1) F. T. Marinettis Begriffsverständnis von futurismo enthält ein IKONOKLASTISCHES UND VITALISTISCHES IDEAL VON KUNST, denn die durch ihn vereinigte Künstlergruppe fordert, daß unter diesem Namen nicht eine neue stilistische Schule oder eine modische Tendenz, sondern vielmehr eine neue kreative Zielsetzung verstanden werden soll, die den ästhetischen Idealen der Vergangenheit neue Vorstellungen wie etwa Technik, Geschwindigkeit und Gewalt entgegensetzt. Unmittelbare Vorläufer dieser Kunstauffassung dürften die in M. Morassos Buch *La nuova arma: la macchina* (Turin 1905) aufgeführten Forderungen nach einer Ästhetik der Schnelligkeit und der industrialisierten Großstadt sein. Mit dem Aufkommen dieser künstlerischen Bewegung verzweigt sich die Bedeutung des Wortes in eine Gruppenbezeichnung und in die Benennung eines ästhetischen Programms, wobei sich beide Funktionen hinsichtlich eines originären vitalistischen Erneuerungsdrangs immer wieder decken:

Marinetti, Brief an A. Palazzeschi (Mai 1909): „poiché „Futurismo“ vuol dire anzitutto: *sprigionamento degli istinti vergini e puri, fuori dal terrore dei luoghi comuni, delle sensazioni cooperative, e dei leit-motiv ossessionanti* (Carteggio, hg. von P. Prestigiacomo, Mailand 1978, 3); ders., *In quest'anno futurista* (29. 11. 1914): Il Futurismo, nel suo programma totale, è un'atmosfera d'avanguardia; è la parola d'ordine di tutti gli innovatori o franchi-tiratori intellettuali del mondo; è l'amore del nuovo; l'arte appassionata della velocità; la denigrazione sistematica dell'antico, del vecchio, del lento, dell'erudito e del professionale; è un nuovo modo di vedere il mondo; una nuova ragione di amare la vita; un'entusiastica glorificazione delle scoperte scientifiche e del meccanismo moderno; una bandiera di gioventù, di forza, di originalità ad ogni costo; un colletto d'acciaio contro l'abitudine dei torcicolli nostalgici; una mitragliatrice inesauribile puntata contro l'esercito dei morti, dei podagrosi e degli opportunisti, che vogliamo esautorare e sottomettere ai giovani audaci e creatori; è una cartuccia di dinamite per tutte le rovine venerate.

La parola *Futurismo* contiene la più vasta formula di rinnovamento; quella che, essendo a un tempo igienica ed eccitante, semplifica i dubbî, distrugge gli scetticismi e raduna gli sforzi in una formidabile esaltazione. Tutti i novatori s'incontreranno sotto la bandiera del Futurismo, perchè il Futurismo proclama la necessità di andar sempre avanti, e perchè propone la distruzione di tutti i ponti offerti alla vigliaccheria. Il Futurismo è l'ottimismo artificiale opposto a tutti i pessimismi cronici, è il dinamismo continuo, il divenire perpetuo e la volontà instancabile. Il Futurismo, non è dunque sottoposto alle leggi della moda nè dal logorio del tempo, non è una *diesuola* né una *scuola*, ma piuttosto un grande movimento solidale di eroismi intellettuali, nel quale l'orgoglio individuale è nulla, mentre la volontà di rinnovare è tutto (Opere II: *Teoria e invenzione futurista*, Mailand 1968, 282 f.);

G. Balla u. F. Depero, *Ricostruzione futurista dell'universo* (Mailand 11. 3. 1915): Il parolibero Marinetti, al quale noi mostrammo i nostri primi complessi plastici ci disse con entusiasmo: „L'arte, prima di noi, fu ricordo, rievocazione angosciata di un Oggetto perduto (felicità amore, paesaggio) perciò nostalgia, statica, dolore, lontananza. Col Futurismo invece, l'arte diventa arte-azione, cioè volontà, ottimismo, aggressione, possesso, penetrazione, gioia, realtà brutale nell'arte (Es.: onomatopoe. – Es.: intonarumori = motori), splendore geometrico delle forze, proiezione in avanti. Dunque l'arte diventa Presenza, nuovo Oggetto, nuova realtà creata cogli elementi astratti dell'universo. Le mani dell'artista passatista soffrivano per l'Oggetto perduto; le nostre mani spasimavano per un nuovo Oggetto da creare...“ ([1]; vgl. Caruso 1980, I, Nr. 75).

(a) Die Ästhetik der futurismo genannten Gruppe ist charakterisiert durch eine DEZIDIERTER ABWENDUNG VON DER TRADITION bzw. einem ‚Antipasseismus‘ (→ *Neoklassizismus* II. (2)(b) Exkurs) sowie durch eine antiromantische Haltung geprägt. Schon 1909 thematisiert der Gründer die polemische Gegenüberstellung von Vergangenheit und Zukunft:

Marinetti, *Le Futurisme* (Le Figaro, 20. 2. 1909): Pour des moribonds, des invalides et des prisonniers, passe encore. C'est peut-être un baume à leurs blessures, que l'admirable

passé, du moment que l'avenir leur est interdit... Mais nous n'en voulons pas, nous, les jeunes, les forts et les vivants *futuristes!* ([1 b]; vgl. Caruso 1980, I, Nr. o); ders., *RAPPORTO sulla vittoria del Futurismo a Trieste*, in: Palazzeschi, *L'Incendiario* (Mailand 1910): *Anzitutto, che cosa vuol dire Futurismo? In termini molto semplici, Futurismo significa odio del passato* (12; ibid., I, Nr. 6);

G. Papini, *Il passato non esiste* (Lacerba II/2, 1914): I futuristi non negano il passato per la troppo efficace ragione che IL PASSATO NON ESISTE e che non si può negare l'inesistente... I futuristi non odiano il passato in quanto reale e concreto passato – cioè in quanto insieme di cose che non sono più, che son morte, sepolte per sempre – ma odiano la vita artificiale e postuma di questo passato nei cervelli dei nostri, ahimè, contemporanei (23 a); Marinetti, *In quest'anno futurista* (29. 11. 1914): Dovunque in ogni questione, nei parlamenti, nei consigli comunali e nelle piazze, gli uomini si dividono in *passatisti* e *futuristi*. (Oggi, in Italia, *passatisti* è sinonimo di *neutralisti*, *pacifisti* ed *eunuchi*, mentre *futuristi* è sinonimo di *anti-naturalisti violenti*) (Opere II: *Teoria e invenzione futurista*, Mailand 1968, 285 f.).

Wie Marinetti 1911 in seinem Pamphlet *Uccidiamo il chiaro di luna!* (vgl. Caruso 1980, I, Nr. 20) schreibt, gründet die traditionskritische Haltung (im Einklang mit vielen avantgardistischen Bewegungen der 1910er und 1920er Jahre) auf einer „futuristischen Sensibilität“, die ihrem Wesen nach antiromantisch ist:

Marinetti, *Noi rinneghiamo i nostri maestri simbolisti ultimi amanti della luna* (L'Italia Futurista II/25, 5. 8. 1917): La nostra sensibilità futurista infatti, non si commuove più davanti al cupo mistero d'una valle inesplorata, di una gola di monti che noi immaginiamo, nostro malgrado, attraversati dal nastro elegante di una strada bianca, dove bruscamente s'arresta, tossendo, un'automobile scintillante di progresso e piena di voci civilizzate, angolo di boulevard accampato in mezzo alla solitudine (Opere II, loc. cit., 260).

Papini, einer der Mitbegründer dieser Bewegung, deutet in einer Polemik gegen Marinetti auf eine aus dem allgemeinen Rahmen herausfallende Begriffsauffassung hin, denn für ihn impliziert futurismo keineswegs einen Bruch mit der Vergangenheit, sondern vielmehr eine traditionsbewußte Entfaltung neuer Werte, die in der Zukunft verifiziert und realisiert werden sollen:

*Futurismo e Marinettismo* (Lacerba III/7, 1915): Per Futurismo intendiamo un movimento di pensiero il cui fine preciso è di creare e diffondere valori sostanzialmente ed effettivamente nuovi o per meglio dire valori la cui verifica dovrà trovarsi nell'avvenire... In questo senso il Futurismo, risultato estremo di precedenti culture ed esperienze creative, dovrà iniziare un periodo culturale e creativo assolutamente distinto dai precedenti sebbene ad essi intimamente collegato, come vuole la necessità storica di ogni sviluppo spirituale (49 a f.).

Wahrscheinlich unter dem Einfluß von Marinettis Bewegung wurden in Rußland seit etwa 1910 verschiedene avantgardistische Gruppierungen mit эго-футуризм [ego-futurism], кубо-футуризм [kubo-futurism], психо-футуризм [psycho-futurism]

oder nur футуризм [futurism] bezeichnet. Anders als in Italien weist das Substantiv футуризм [futurism] keine eindeutig umrissene Bedeutung auf, sondern benennt die russischen Avantgarden insgesamt. 1914 kommt in der Ukraine eine Gruppe auf, die sich кверофутуризм [kverofuturism] (von lat. quaero, ich suche) nennt (vgl. M. Colucci, Art. *Futurismo russo*, in: *Grande dizionario enciclopedico UTET*, Turin 1987, VIII, 984 b). Die Bezeichnung футуризм [futurism] bedeutet im allgemeinen eine revolutionäre künstlerische und politische Bewegung, die sich stark gegen die Tradition absetzt und das kommunistische und internationalistische Gedankengut teilt:

I. W. Kazanskij, ПЕРВЫЙ ГОД ФУТУРИЗМА [Das erste Jahr d. Futurismus], in: Орлы над пропастью (1912): Цель каждого эго-футуриста – самоутверждение в Будущем (zit. nach Markov 1967, 31) (Ziel von jedem Ego-Futuristen ist die Selbstbehauptung in der Zukunft);

V. Chlebnikov, *Schert euch zum Teufel!* [2. Fassung von *Der Brüllende Parnass*] (1914): 1.) Alle Futuristen sind nur in unserer Gruppe zusammengeschlossen.

2.) Wir haben unsere Zufallsnahmen Ego und Kubo weggeworfen und uns zu einer einigen Literaturkompanie der Futuristen zusammengeschlossen... (Werke II, Reinbek 1985, 119);

Wl. Majakovskij, ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ ГАЗЕТЫ „НОВЬ“ [Brief an d. Redaktion „Nov“] (1914): футуризм – общественное течение, рожденное большим городом, который сам уничтожает всякие национальные различия. Поэзия грядущего – космополитична (ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ, Bd. I [Werke], Moskau 1955, 369)

(Futurismus ist eine in den Großstädten entstandene soziale Bewegung, die von sich aus alle nationalen Differenzen abschafft. Die Dichtung der Zukunft wird kosmopolitisch sein);

ders., ДЕКРЕТ № 1 О ДЕМОКРАТИЗАЦИИ ИСКУССТВ [Dekret Nr. 1 über d. Demokratisierung d. Künste] (Gazeta Futuristov I, 15. 3. 1918): мы, вожди российского футуризма – революционного искусства молодости – объявляем:

1. Отныне вместе с уничтожением царского строя отменяется проживание искусства в кладовых, сараях человеческого гения – дворцах, галереях, салонах, библиотеках, театрах (ibid. XII, Moskau 1959, 443)

(Wir, die Häupter des russischen Futurismus – der revolutionären Kunst der Jugend –, erklären: 1. Von heute an, zugleich mit der Vernichtung des Zarenregimes, wird abgeschafft das Dahinvegetieren der Künste in Vorratskammern und Scheuern des menschlichen Genius: auf Schlössern, in Galerien, Salons, Büchereien, Schauspielhäusern);

ders., ВЫСТУПЛЕНИЯ НА ДИСПУТЕ „ФУТУРИЗМ СЕГОДНЯ“ [Rede beim Disput „Futurismus heute“] (3. 4. 1923): Мы держимся за название футуризм потому, что это слово является для многих флагом, к которому они могут собраться...

Нужно обратить внимание и на то, что футуризм является для нас названием родовым. Частное наше название – комфуты (коммунисты-футуристы) (ibid., Bd. XII, 261)

(Wir halten fest an dem Namen Futurismus, weil diese Bezeichnung für viele eine Art Fahne vorstellt, um die sie sich sammeln können... Wir müssen auch darauf aufmerksam machen, daß Futurismus für uns ein Stammname ist. Unsere eigentliche Bezeichnung lautet „Комфутлер“ [Kommunisten-Futuristen]).

(b) Am ausgeprägtesten in Literatur und bildenden Künsten benennt futurismo seit 1909 eine NEUE ÄSTHETIK DER DYNAMIK UND DER MECHANIK SOWIE EINER VERHERRLICHUNG UND ÄSTHETISIERUNG DES KRIEGES, MIT DEM ZIEL DER VERWIRKLICHUNG VON ZUKÜNFTIGEM IM JETZT. Die vom Wort implizierte Faszination für Geschwindigkeit, Maschinen und Gewalt läßt futurismo zu einer ästhetischen Kategorie werden, deren Wesen in einer Neubegründung des zeitlichen Erlebens liegt. Der im engl. futurism ausgedrückte Leitgedanke einer utopistischen Auffassung von Erneuerung wird in dieser ästhetischen Wendung durch die eindeutige Parteinahme für die Gegenwart ersetzt. Grundidee ist die Überwindung des Vergangenen durch das Einholen der Zukunft im gegenwärtigen Augenblick. Das damit verbundene Konzept der Überschreitung von Raum und Zeit gründet auf einer Absolutsetzung der Gegenwart. Daher gewinnen die Qualitäten der Geschwindigkeit und der Dynamik sowie die daraus folgende Begeisterung für die Simultaneität zunehmend an Bedeutung, wobei Maschinen eine entsprechend große Bedeutung zukommt. Die damit zusammenhängende Verherrlichung des Ersten Weltkriegs als eines ästhetischen Gegenstands nimmt mit ihrem aggressiven Gestus einen der zentralen Aspekte der faschistischen Ideologie voraus:

Marinetti, U. Boccioni, C. Carrà u. L. Russolo, *Contro Venezia passatista* (datiert 27. 4. 1910): Non urlate contro la pretesa bruttezza delle locomotive dei tramvai degli automobili e delle biciclette in cui noi troviamo le prime linee della grande estetica futurista (Opere II: *Teoria e invenzione futurista*, Mailand 1968, 32);

Marinetti, *Nascita di un'estetica futurista* ([1913]; in: *Guerra sola igiene del mondo*, Mailand 1915): Noi creiamo la nuova estetica della velocità, noi abbiamo quasi distrutta la concezione di spazio e singolarmente diminuita la concezione di tempo. Noi prepariamo così l'ubiquità dell'uomo moltiplicato. Noi arriveremo così all'abolizione dell'anno, del giorno e dell'ora (ibid., 270);

Papini, *Il passato non esiste* (Lacerba II/2, 1914): I gallettucci ignoranti che beccano e chicchirichiano attorno al Futurismo non sanno abituarsi all'idea che il Passato (= Tradizione = Grandezza = Stirpe = Umanità ecc.) debba essere negato, soppresso e superato (23 a);

Marinetti, *In quest'anno futurista* (29. 11. 1914): Il futurismo non è e non sarà mai *profetismo*... Non si può intuire il prossimo futuro, se non collaborandovi col vivere *tutta* la vita. Da ciò il nostro violento e assillante amore per l'azione. Siamo i futuristi di domani e non di postdomani...

Fra i nuovi futuristi, che aumentano, alcuni sono mal convertiti e poco audaci. Altri, audacissimi, scavalcano le belle possibilità di domani per esplorare le affascinanti

impossibilità di posdomani. Noi gridiamo a tutti: *Avanti! Avanti! Azione! Guai a chi si ferma o indietreggia, per negare, discutere o sognare! Combattiamo ogni ideale futuro che possa troncare il nostro sforzo d'oggi e di domani!*...

Il futurismo dinamico e aggressivo si realizza oggi pienamente nella grande guerra mondiale che – solo – prevede e glorificò prima che scoppiasse. La guerra attuale è il più bel poema futurista apparso finora: il futurismo segnò appunto l'irrompere della guerra nell'arte, col creare quel fenomeno che è la Serata futurista (efficacissima propaganda di coraggio). Il futurismo fu la militarizzazione degli artisti novatori. Oggi, noi assistiamo ad un'immensa esposizione futurista di quadri dinamici e aggressivi, nella quale vogliamo presto entrare ed esporci.

Il dinamismo plastico, la Musica pluritonale senza quadratura, L'Arte dei Rumori e le Parole in libertà sono le espressioni artistiche naturali di quest'ora futurista. I bombardamenti, i treni blindati, le trincee, i duelli d'artiglieria, le cariche, i reticolati elettrizzanti, non hanno nulla a che fare colla poesia passatista classicheggiante, tradizionale, archeologica, georgica, nostalgica, erotica... (vgl. Caruso 1980, I, Nr. 70);

Marinetti, *La simultaneità nella vita e nella letteratura*, in: *Spagna veloce e toro futurista* (Mailand 1931): NOI FUTURISTI VOGLIAMO SVILUPPARE LA SIMULTANEITÀ, QUESTA MERAVIGLIOSA FACOLTÀ EMBRIONALE CHE APPENA SI VA DELINEANDO NELL'EPOCA ATTUALE. OCCORRE VELOCIZZARE E MOLTIPLICARE LE POSSIBILITÀ DELLA VITA DELLA QUALE SIAMO SEMPRE PIÙ CHE MAI OTTIMISTICAMENTE FAMELICI (Opere II, loc. cit., CXXIII; vgl. Caruso 1980, II, Nr. 198).

Die Ästhetik der Geschwindigkeit und der Maschinen gewinnt eine metaphysisch-religiöse Qualität, die zu einem Entwurf einer neuen Moral, einer neuen Ethik und einer neuen Mystik führt. Dabei kommt häufig ein utopistischer Ton zum Tragen:

Marinetti, *La nuova religione-morale della velocità* (L'Italia Futurista I/1, 1. 6. 1916): La morale futurista difenderà l'uomo dalla decomposizione determinata dalla lentezza, dal ricordo, dall'analisi, dal riposo e dall'abitudine. L'energia umana centuplicata dalla velocità dominerà il Tempo e lo Spazio... (Opere II, loc. cit., 111);

La forza e la complicazione del pensiero, la raffinatezza dei desideri e degli appetiti, l'insufficienza del suolo, la fame di miele, di spezie, di carni e di frutti lontani, tutto impone la morale-religione futurista della Velocità (117 f.); Fillia [L. Colombo], *Sensualità meccanica* (La Fiamma III/11, 4. 4. 1926): Noi concepiamo il futurismo come rinnovamento totale, creatore di una nuova sensibilità e di una nuova morale, alle quali è legato il fenomeno personale dell'espressione e dell'originalità (vgl. Caruso 1980, II, Nr. 178);

R. Di Bosso, *Principio di una nuova etica e fine del mondo* (Verona 1933): Questa nuova etica futurista sarà il principio di una nuova civiltà e sarà anche l'ultima cerimonia funebre dell'uomo in quanto il mio pensiero velocizzato da una profonda convinzione dello spirito si proietta nel futuro meccanico infondendomi tale chiaroveggenza da suggerirmi la folgorante profezia di una NON LONTANISSIMA FINE DEL MONDO! (zit. nach *Il machinesimo*, hg. von R. Di Bosso, Verona 1975; vgl. Caruso 1980, II, Nr. 260);

Marinetti, *Il futurismo* (Il Futurismo, 1. 3. 1934): Fra le tante definizioni io prediligo quella data dai teosofi: „I

Futuristi sono i mistici dell'azione“ (vgl. Caruso 1980, III, Nr. 274).

Dem russischen Ausdruck fehlt dagegen diese mythische Bedeutungsnuance gänzlich. Der materialistische Hintergrund des Wortes verbietet jegliche metaphysische Implikationen; das antiutopische Moment wird nie aufgegeben. Es wird auch hier nicht eine Kunst verkündet, die sich erst in der Zukunft realisieren soll, sondern vielmehr eine Kunst gefordert, die mit der Tradition bricht. Ignatyev führt den Begriff *футуризм* [futurism] deutlich auf den Gedanken des Einholens der Zukunft in der Gegenwart hin:

I. Ignatyev, [ohne Titel] (1913): I. Ego-Futurism = The incessant striving of every Egoist for the achievement of the possibilities of the Future in the Present (engl. zit. nach: VI. Markov, *Russian Futurism. A History*, Los Angeles 1968, 75);

V. Scherschenevic, *ЗЕЛЕНАЯ УЛИЦА* [Die grüne Straße] (Moskau 1916): Всемирный футуризм отталкивается от старой земли – к новой земле, но обязательно к земле, так как вне земли, вне земного – нет жизни. На флаге футуризма, который вьется под ветром современности, стоит: „Я не люблю мистики. Чем ближе к небу – тем холоднее!“ К земле прежде всего! – вот l'art poétique футуризма...

футуризм зовет выйти из затхлых подвалов привычек, где измывалась душа молодую; привычек, которые складками легли на платье буйности и порыва. Ведь и сама жизнь ведет не к новому времени, а от старого. Футуризм идет от старого и придет к новому, потому что таков закон. Земля кругла, как жизнь и время, и выйти из нее нельзя...

Футуризм имеет вполне определенную цель. Цель заключается не в знании, к чему зовешь, а в знании, от чего зовешь (zit. nach Markov 1967, 151 ff.) (Überall in der Welt entfernt sich der Futurismus vom alten Boden und steigt zum neuen Boden empor, aber unbedingt zum Boden, so wie es ohne Boden, ohne Erde kein Leben gibt. Auf der Fahne des Futurismus, welche vom Wind der Gegenwart getragen wird, steht: „Ich mag die Mystik nicht. Je näher zum Himmel, desto kälter!“ Vor allem zum Boden! – das ist die art poétique des Futurismus... Der Futurismus ruft auf, aus den muffigen Kellern der Gewohnheit herauszugehen, wo die Seele in der Jugend zerdrückt wurde, jene Gewohnheit, welche wie Falten auf dem Gewand des Ausbruchs und der Zügellosigkeit darstellt. Denn das Leben selbst führt nicht zu neuen Zeiten, sondern von den alten weg. Der Futurismus geht von Altem aus und kommt zum Neuen, denn so ist das Gesetz. Die Erde ist ein Kreis wie das Leben und die Zeit, und man darf nicht aus ihr heraus... Der Futurismus hat in der Tat ein festgelegtes Ziel. Sein Ziel liegt nicht in dem Wissen, was du anrufst, sondern in dem Wissen, wovon du selbst sprechen kannst).

Eindeutig an die literarische Bewegung anknüpfend, findet sich die Bezeichnung futurismo in Malerei, Skulptur und Architektur. Futuristische Malerei bezeichnet eine Kunstform, die sowohl die Darstellung von bewegten Formen als auch die Ab-

straktion fordert. In *Dinamismo plastico* (Lacerba I/24, 1913, 288 a) beschreibt Boccioni den „dinamismo plastico futurista“ als einen neuen Kunststil, der die Dynamisierung der Formen anstrebt. In der Architektur verweist futurista auf die Erweiterung der verwendeten Materialien sowie eine an abstrakt mathematischen und geometrischen Mustern angelehnte Ästhetik:

U. Boccioni, C. Carrà, L. Russolo, G. Balla u. G. Severini, *Prefazione al catalogo delle Esposizioni di Parigi, Londra, Berlino, Bruxelles, Monaco, Amburgo, Vienna, ecc.* (Februar 1912), in: *I Manifesti del Futurismo I* (Florenz 1914): La pittura futurista contiene tre nuove concezioni della pittura:

1. Quella che risolve la questione dei volumi nel quadro, opponendosi alla liquefazione degli oggetti, conseguenza fatale della visione impressionista.

2. Quella che ci porta a tradurre gli oggetti secondo le linee-forze che li caratterizzano, e mediante le quali si ottiene un dinamismo plastico assolutamente nuovo;

3. Quella... che vuol dare l'ambiente emotivo del quadro, sintesi dei diversi ritmi astratti di ogni oggetto, da cui scaturisce una fonte di lirismo pittorico fino ad oggi ignorata (45; vgl. Caruso 1980, I, Nr. 22);

Boccioni, *Manifesto tecnico della scultura futurista* (Mailand 11. 4. 1912): Una composizione scultoria futurista avrà in sé i meravigliosi elementi matematici e geometrici che compongono gli oggetti del nostro tempo (ibid., I, Nr. 24);

A. Sant'Elia, *L'architettura futurista. Manifesto* (Mailand 11. 7. 1914): [E PROCLAMO:] 1. – Che l'architettura futurista è l'architettura del calcolo, dell'audacia temeraria e della semplicità; l'architettura del cemento armato, del ferro, del vetro, del cartone, della fibra tessile e di tutti quei surrogati al legno, alla pietra e al mattone che permettono di ottenere il massimo della elasticità e della leggerezza;

2. – Che l'architettura futurista non è per questo un'arida combinazione di praticità e di utilità, ma rimane arte, cioè sintesi, espressione... (ibid., I, Nr. 66);

E. Prampolini, *Un'arte nuova? Costruzione assoluta di motorumore* (L'Artista Moderno, 10. 5. 1915): La concezione architettonica futurista si può riassumere con due termini espressivi: lirismo e dinamismo, che hanno caratterizzato l'avvento dell'estetica futurista (o. S.);

Balla, *Prefazione... a una sua personale* (Rom 1915): Il futurismo, forza fatale i progresso, e non di moda, crea lo stile delle forme astratte andamentali, sintetiche, suggerite dalle forze dinamiche dell'universo (zit. nach *Arch. del Futurismo* II, 1958, 51).

Auch im Russischen bezeichnen im Bereich von Malerei und Skulptur футуризм [futurism] und кубо-футуризм [kubo-futurism] eine Kunst, die die Bewegung wiedergeben soll und die für eine Auflösung der Gegenständlichkeit plädiert. K. Malewitsch schreibt in От кубизма к супрематизму в искусстве, к новому реализму живописи как к абсолютному творчеству [Vom Kubismus zum Suprematismus in d. Kunst, zum neuen Realismus in d. Malerei, als d. absoluten Schöpfung] (Petersburg 1916):

Но еще больше удаляет цель достижения чистой живописной пластики в футуризме то, что в

картине конструкция пробегающих вещей – имеет в виду передачу впечатления состояния движения природы...

Но как бы ни было, в кубофутуризме налицо нарушение целостности предметов, разлом и усечение их, что приближает к уничтожению предметности в искусстве творчества (СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ В ПРТИ ТОМАХ, Bd. I [Werke], Moskau 1995, 29)

(Doch das Ziel des Futurismus, die reine malerische Plastik zu erreichen, ist noch in weiter Ferne, denn die Konstruktion der vorübereilenden Dinge im Bild will den Eindruck vom Zustand der bewegten Natur wiedergeben... Wie dem auch sei, im Kubo-Futurismus ist die Ganzheit der Dinge zerstört, sie wurde zerschlagen und zerstückelt; das war ein Schritt zur Vernichtung der Gegenständlichkeit).

(2) Im Anschluß an die unterschiedlichen literarischen und anderen künstlerischen Gruppierungen belegen die Prägungen musica futurista und musicisti futuristi seit 1910 die ÜBERTRAGUNG VON ÄSTHETIK UND SELBSTVERSTÄNDNIS AUF MUSIK UND KOMPOSITEN AUS DEM UMGREIS F. T. MARINETTIS. Im ersten Manifest des Komponisten Fr. B. Pratella (*MANIFESTO dei Musicisti Futuristi*, Poesia, Mailand 11. 10. 1910) begegnet zum ersten Mal „musica futurista“ in der Bedeutung einer absolut neuen Musikform, die eine im akademischen Sinne konventionelle Musik demontieren will:

Distruggere il pregiudizio della musica „fatta bene“ – rettorica ed impotenza – proclamando un concetto unico di musica futurista, cioè assolutamente diversa da quella fatta finora (vgl. Caruso 1980, I, Nr. 14).

Aus der Begeisterung für die industrialisierte Welt und der Verherrlichung der Moderne heraus übertragen einige Komponisten mit der Ästhetik Marinettis auch den Ausdruck futurismo auf ihre musikalischen Versuche. Zentral scheinen dabei die Idee, der Zukunft etwas zu entreißen, und der Gedanke, das musikalische Kunstwerk könne die Zukunft in der Gegenwart einholen:

Pratella, Brief an Sp. Copertini (16. 8. 1911): Ho letto e riletto i vostri poemi sinfonici. Perfettamente; voi siete un autentico futurista, per quanto voi protestiate e vogliate fare da solo. Si capisce che voi siete solo, come lo sono io, come lo sono Marinetti e Boccioni e Carrà e Russolo; ma l'idea che ci anima tutti, ci lega in un'unica volontà, abbandonare il passato e guardare all'avvenire (zit. nach: D. Lombardi, *Il suono veloce. Futurismo e Futurismi in musica*, Mailand u. Lucca 1996, 94);

Marinetti, Brief an Pratella (12. 4. 1912): Io vorrei che tu componessi per Parigi due o tre poemi sinfonici (hai un anno davanti a te) nei quali, infischiantoti di tutti e di tutto, tu esprimessi l'irruenza selvaggia, caotica e divina delle nostre anime futuriste, ubriache di novità, di altezze inaccessibili e scoppianti d'odio come bombe tra le gambe dei passatisti (zit. nach *Arch. del Futurismo* I, 1952, 239).



Als Werkbezeichnung begegnet die Prägung zum ersten Mal mit Pratellas Orchesterkomposition *Musica futurista* op. 30 (1913 in Rom unter dem Titel *Inno alla vita. Sinfonia futurista* uraufgeführt). Ebenfalls dient futurista zur Benennung musikalischer Aufführungen, etwa in der Ankündigung des *Gran concerto futurista d'intonarumori* von L. Russolo am 21. 4. 1914 im Mailänder Teatro dal Verme. Der Ausdruck kommt als Werkbezeichnung dann erst Anfang der 1920er Jahre noch einmal vor. Am 2. 6. 1922 bringen I. Pannaggi und V. Paladini in Rom *Ballo Meccanico Futurista* auf die Bühne. Die Handlung, die aus einem Dialog zwischen einem Roboter und einer menschenähnlichen Marionette bestand und durch Geräusche zweier Motorräder begleitet wurde, deutet auf die von der Bezeichnung implizierte Ästhetik der Maschine.

(a) Der Begriff des musikalischen Futurismus, mit dem Pratella und dann auch Russolo die Auffassung einer radikalen Neuerung auf Musik übertragen, dient als GRUPPENBEZEICHNUNG FÜR EINE MODERNISTISCHE UND AVANTGARDISTISCHE BEWEGUNG DER MUSIK und knüpft an die allgemeine Bedeutung einer Erneuerung von Literatur und Kunst an, wie sie L. Folgore in einem Brief an Marinetti (9. 2. 1910) zum Ausdruck gebracht hatte: „E in tutto questo si rivela il rimbecillimento della magna critica italiana, che non comprende come il futurismo sia una letteratura che col suo impeto delirante e con la sua tendenza all'infinito, snobbierà l'orizzonte dell'arte da questi piccoli fumi da questi piccoli suoni che attediano ed irritano immensamente gli occhi e gli orecchi del pubblico cosciente ed intelligente“ (*Carteggio futurista*, hg. von Fr. Muzzioli, Rom 1987, 30). In der Musik verweist futurismo primär auf die Teilnahme an der von Marinetti gegründeten literarischen Bewegung, beispielsweise schon in Pratellas *MANIFESTO dei Musicisti Futuristi* (loc. cit.):

Io dispiego all'aria libera e al sole la rossa bandiera del Futurismo, chiamando sotto il suo simbolo fiammeggiante quanti giovani compositori abbiano cuore per amare e per combattere, mente per concepire, fronte immune da viltà. Ed urlo la gioia di sentirmi sciolto da ogni vincolo di tradizione, di dubbi, d'opportunismo e di vanità...

Io serenamente rido e me ne infischio: sono asceso oltre il passato, e chiamo ad alta voce i giovani musicisti intorno alla bandiera del Futurismo, che, lanciato dal poeta Marinetti nel *Figaro* di Parigi, ha conquistato, in breve volgare di tempo, i massimi centri intellettuali del mondo (vgl. Caruso 1980, I, Nr. 14).

Die Prägung futurismo musicale bezieht sich stets auf eine Künstlergruppe, deren Programm die Umsetzung einer avantgardistisch geprägten und anti-traditionalistischen Kunstform ist:

ibid.: Il Futurismo, ribellione della vita, della intuizione e del sentimento, primavera fremente ed impetuosa, dichiara guerra inesorabile alla dottrina, all'individuo e all'opera

che ripeta, prolunghi o esalti il passato a danno del futuro. Esso proclama la conquista della libertà amorale di azione, di coscienza e di concepimento; proclama che Arte è disinteresse, eroismo, disprezzo dei facili successi (loc. cit.); Anon., *Il musicista futurista BALILLA PRATELLA trionfa a Pesaro* (Mailand undatiert [zw. 1912 u. 1915?]): Subito dopo, il poeta Marinetti, coi suoi geniali amici i pittori futuristi Boccioni, Russolo e Carrà, e il grande musicista futurista Balilla Pratella, schiacciava le ostilità dei passatisti, trionfando a Ferrara, a Mantova, a Como e in due grandi città: a Palermo e alla Fenice di Venezia (vgl. Caruso 1980, III, Nr. 346).

Vor allem von der Musikkritik wird futurismo, oft auch polemisch, als Gruppenbezeichnung für eine modernistische und avantgardistische Stilrichtung verwendet, wobei zugleich die Bildung einer Schule ausdrücklich mitgemeint ist. In einer frühen Musikkritik P. Floridi (s. *Retorica iconoclasta*, L'Araldo ital. [New York] XVIII, 2. 12. 1910, o. S.) wird das Adjektiv futuristi als Synonym von avveniristi im Sinne von Wagners Anhängern gebraucht: „Quel 'futuristi' che vorrebbe qualificare una 'nuova' scuola d'arte... diventa una copia poco felice del suo quasi sinonimo di 'avveniristi' che una quarantina di anni fa servi a designare i seguaci di Wagner... L'avvenirismo appartiene al passato e una rifioritura sinonimica è anacronismo“ (vgl. F. Nicolodi, *Der mus. Futurismus in Italien zw. Tradition u. Utopie*, in: *Der mus. Futurismus*, hg. von D. Kämper, Laaber 1999, 61, Anm. 1). Die Verknüpfung mit dem Begriff avveniristi im Sinne der Wagnerianer setzt sich jedoch nicht durch. In dem Bericht *Le futurisme mus.* (La Liberté, 1. 3. 1912), der mit dem möglicherweise als Pseudonym anzusehenden Namen Séris unterschrieben ist und Theorien höchstwahrscheinlich von Pratella wiedergibt, wird die Eingliederung der neuen musikalischen Schule in die allgemeine Bewegung Marinettis hervorgehoben:

La musique a ses „futuristes“ comme la peinture et comme la littérature. Le chef de l'école tient à garder l'incognito; et cette modestie est bien faite pour surprendre ceux qui voient dans ces sortes de manifestations un besoin de réclame (2 e).

In einem Bericht über diesen Artikel übernimmt ein Musikkritiker die Formel „a Futurist school“ (*Futurist Turn to Music Reform*, New York Times, 10. 3. 1912, 4C c) und hebt die antitraditionalistische Haltung dieser neuen Stilrichtung hervor. Mehrfach wird futurista im Sinne eines Etiketts verwendet, das, wie in G. Barinis Aufsatz, polemisch auf die Zugehörigkeit zu Marinettis Gruppe verweist: „Il poema musicale che il Pratella ci ha fatto sentire, nulla dice che altri già non abbia detto: e se fosse stato eseguito all'Augusteo senza la etichetta futurista, sarebbe stato accolto con l'attenzione convinta e serena con cui quel pubblico accoglie ogni moderna manifestazione musicale, quando qualche volenteroso gliela presenta...“ (*Musica futurista*, Nuova antologia di scienze, lettere ed arti CCXLVIII [Serie V, Bd. 164], 1913, 154).

Vor allem außerhalb Italiens setzt sich die Bezeichnung Futurismus im Sinne einer homogenen Schule mit einer eindeutig avantgardistischen stilistischen Richtung durch. In seinem kritischen Bericht *Futurism. A Series of Negatives* (MQ II, 1916, 9) spricht N. C. Gatty von der „so-called ‚Futurist‘ school of composition“.

(b) Im Zusammenhang mit Kunsterneuerung und Revolutionierung der menschlichen Sinneswahrnehmung wird mit dem Futurismusbegriff die ERNEUERUNG DER „MUSIKALISCHEN SENSIBILITÄT“ im Sinne Marinettis angesprochen.

Marinettis Bezeichnungen *poesia futurista* und *poeta futurista* deuten auf eine Ausweitung der ästhetischen Wahrnehmung, etwa auf den Übergang vom Wort zum Klang und zum Geräusch hin. Marinetti schreibt im *SUPPLEMENTO al Manifesto tecnico della Letteratura futurista* (Mailand 11. 8. 1912): „il poeta futurista potrà finalmente utilizzare tutte le onomatopée, anche le più cacofoniche, che riproducono gl'innumerabili rumori della materia in movimento“ (vgl. Caruso 1980, I, Nr. 28). Wie Boccioni in einem Brief an Papini (Lacerba II/5, 1914) schreibt, gründet die von Marinetti postulierte Erneuerung der Künste in der Erweiterung der Ausdrucksformen: „Le nuove condizioni di vita in cui viviamo hanno creato una infinità di elementi naturali completamente nuovi, e perciò mai entrati nel dominio dell'arte, e per i quali i futuristi si prefiggono di scoprire nuovi mezzi d'espressione, ad ogni costo!“ (68 a). Sämtliche Kunstformen sollen zum Ideal einer neuen menschlichen Sensibilität beitragen, die durch ein positivistisch geprägtes Fortschrittsdenken gefördert wird:

Marinetti, *L'immaginazione senza fili e le parole in libertà. Manifesto Futurista* (Mailand 11. 5. 1913): Il Futurismo si fonda sul completo rinnovamento della sensibilità umana avvenuto per effetto delle grandi scoperte scientifiche (vgl. Caruso 1980, I, Nr. 36).

Diese Idee führt in den musikalischen Manifesten zur Aufforderung, einen neuen musikalischen Stil zu entwickeln:

Pratella, *MANIFESTO dei Musicisti Futuristi* (Mailand 1910): ...ho potuto giudicare con la massima serenità il mediocritismo intellettuale, la bassezza mercantile e il misoneismo che riducono la musica italiana ad una forma unica e quasi invariabile di melodramma volgare, da cui risulta l'assoluta inferiorità di fronte all'evoluzione futurista della musica negli altri paesi...

Formare così in Italia un gusto musicale futurista, e distruggere i valori dottrinari, accademici e soporiferi, dichiarando odiosa, stupida e vile la frase: „Torniamo all'antico“ (vgl. Caruso 1980, I, Nr. 14).

Im oben zitierten Artikel *Le futurisme mus.* (La Liberté, 1. 3. 1912) spricht der ungenannte Autor erstmalig

von einer futuristischen musikalischen Sensibilität, womit eine neue Musikauffassung sowie eine neue ästhetische Wahrnehmung verkündet werden:

Nous voulons créer une conscience musicale en rapport avec l'évolution de la sensibilité actuelle, avec les besoins de la sensibilité future. Nous voulons édifier une art nouveau émanant de notre ‚moi renoué, amplifié, décuplé, centuplé, millifié‘. Les dieux musicaux des siècles passés sont morts; nous ne vibrons plus aux contacts de leurs productions (o. S.).

Inhalt dieser ästhetischen Erneuerung ist eine Musikauffassung, die jeglicher romantisierenden Vorstellung und jedem Ideal des anmutig Schönen fernsteht und an der neuen Ästhetik der großen technischen Errungenschaften orientiert ist:

Marinetti, Brief an Pratella (12. 4. 1912): Io credo che il tuo genio pieno di forza romagnola possa dare d'un sol colpo la grande musica futurista, più che moderna, profetica, liberata da tutte le nebulosità nostalgiche, i miti e le leggende, l'ossessione idilliaca e agreste e le svenevoli erotomanie. Una musica che sia l'espressione delle grandi agglomerazioni umane di cui l'elettricità centuplica e complica le forze (zit. nach *Arch. del Futurismo* I, 1952, 238);

Pratella, *Contro il grazioso in musica... e di altro ancora* (Lacerba I/10, 1913): Mi tocca a parlare per forza di futurismo; non conosco nessun altro genere di antigratzioso all'infuori di questo... (104 b).

Dem Programm der Erneuerung der musikalischen Sensibilität zufolge wird in den theoretischen Manifesten unter futuristischer Musik zugleich eine synästhetische Kunst verstanden:

L. Russolo, *L'arte dei rumori. Manifesto futurista* (Mailand 11. 3. 1913): La nostra sensibilità moltiplicata, dopo essersi conquistati degli occhi futuristi avrà finalmente delle orecchie futuriste. Così i motori delle macchine delle nostre città industriali potranno un giorno essere sapientemente intonati, in modo da fare di ogni officina una inebriante orchestra di rumori (vgl. Caruso 1980, I, Nr. 32);

C. D. Carrà, *La Pittura dei Suoni, Rumori, Odori. Manifesto futurista* (Mailand 11. 8. 1913): L'immaginazione senza fili, le parole in libertà, l'uso sistematico delle onomatopée, la musica antigratziosa senza quadratura ritmica e l'arte dei rumori sono scaturiti dalla stessa sensibilità futurista che ha generato la pittura dei suoni, dei rumori e degli odori (ibid., I, Nr. 42);

F. Cangiullo, *Poesia pentagrammata* (Neapel 1923): In altri termini, voglio dire che la mia nuovissima creazione futurista, la *Poesia pentagrammata*, dando la simultaneità grafica della poesia e della sua *Musica naturale*, in essa naturalmente contenuta, aggiunge una nuova smisurata estensione di terreno vergine al campo poetico... (ibid., II, Nr. 156).

In seiner 1931 entstandenen Autobiographie plädiert Pratella jedoch nicht für eine rein positivistische und szientistische Auffassung, sondern für einen humanistischen Begriff von futuristischer Gefühlslage („stato d'animo“):

*Autobiografia* (Mailand 1971): Nel campo musicale io, solo, concepivo il futurismo come spirito di rinnovamento non tanto dei mezzi espressivi, della tecnica con fine a e in se stessa, quanto dell'espressività intima, vera e propria, risultante dall'adeguamento del mezzo espressivo tecnico al senso dello stato d'animo essenzialmente umano, lontano dall'astrazione inumana e arbitraria. In sintesi: ricreare umanamente il mondo, ma non andare mai contro l'umanità e, cioè, contro natura (103).

(c) Im Rahmen des musikbezogenen Futurismusbegriffs werden THEORETISCHE ÜBERLEGUNGEN ZUR MIKROTONALITÄT, DIE AUFGEBUNG DES REGELMÄSSIGEN METRUMS UND DIE EINFÜHRUNG DES GERÄUSCHS in die musikalische Komposition diskutiert.

Pratella verwirft harmonische Erweiterungen wie Chromatik, Ganztonskala und Atonalität wegen ihrer Bindung an die zwölf Töne des temperierten Tonsystems als traditionell und verlangt eine grundlegende Veränderung des Tonsystems. In Übereinstimmung mit der allgemeinen Tendenz, jegliche traditionelle Ausdrucksweise hinter sich zu lassen, impliziert futurista die Überwindung des temperierten Tonsystems zugunsten einer mikrointervallischen Unterteilung der Oktave. Ohne sich auf die bereits existierenden Erwägungen F. Busonis zur möglichen Verwendung von Drittel- und Sechsteltönen zu beziehen (vgl. *Entwurf einer neuen Aesthetik d. Tonkunst*, Triest 1907, 112 ff.), schlägt Pratella ein gänzlich neuartiges Tonleitersystem mit Mikrointervallen vor, das er mit dem vermutlich an die griechische Musiktheorie angelehnten Begriff *enarmonico* (enharmonisches Geschlecht) kennzeichnet. Dabei hebt der Entwurf eines neuen Tonsystems und dessen Bewertung als eines Siegs der Zukunft über die Vergangenheit die vorwärtsgerichtete Zeitauffassung, die dem Schlagwort futurismo innewohnt, deutlich hervor:

Pratella, *LA MUSICA FUTURISTA. Manifesto tecnico* (Poesia, Mailand 11. 3. 1911): Noi futuristi proclamiamo che i diversi modi di scala antichi, che la varie sensazioni di *maggiore, minore, eccedente, diminuito*, e che pure i recentissimi modi di scala per toni interi non sono altro che semplici particolari di un unico modo armonico ed atonale di scala cromatica. Dichiariamo inoltre inesistenti i valori di consonanza e di dissonanza...

Noi futuristi proclamiamo quale progresso e quale vittoria dell'avvenire sul modo cromatico atonale, la ricerca e la realizzazione del *modo enarmonico*. Mentre il cromatismo ci fa unicamente usufruire di tutti i suoni contenuti in una scala divisa per semitoni minori e maggiori, l'enarmonia, col contemplare anche le minime suddivisioni del tono, oltre al prestare alla nostra sensibilità rinnovata il numero massimo di suoni determinabili e combinabili, ci permette anche nuove e più svariate relazioni di accordi e di timbri.

Ma sopra ogni cosa l'enarmonia ci rende possibili l'intonazione e la modulazione naturali ed istintive degli intervalli enarmonici, presentemente infatigabili data l'artificialità della nostra scala a sistema temperato, che noi vogliamo superare. Noi futuristi amiamo da molto tempo

questi intervalli enarmonici che troviamo solo nelle stonature dell'orchestra, quando gli strumenti suonano in impianti diversi, e nei canti spontanei del popolo, quando sono intonati senza preoccupazioni d'arte (vgl. Caruso 1980, I, Nr. 17; vgl. Quaranta 2002, 305, Anm. 7).

Der im Artikel *Le futurisme mus.* (La Liberté, 1. 3. 1912) zitierte anonyme Autor spricht von einer „gamme comatique“ als Bezeichnung einer Skala, deren Mikrointervalle aus Berechnungen mit dem sogenannten pythagoreischen Komma hervorgehen. Daraus wird eine Unterteilung der Oktave in 53 Töne abgeleitet:

Apprenez donc quelles sont les lois esthétiques futuristes dont s'étayeront les beautés musicales de l'avenir...

Bref, nous avons rejeté toutes les gammes diatoniques, chromatiques, et par tons, bonnes pour émouvoir les gens sensibles aux seuls coups de trique, et nous avons édifié, provisoirement, la musique sur le neuvième de ton, c'est-à-dire sur le *coma*, intervalle encore délicat pour nos sens grossiers, mais perfectibles. Il y a 53 comas pour une octave juste. En se basant donc sur la gamme comatique, les compositeurs futuristes pourront construire, sur un terrain vierge, un grand nombre de gammes riches en neuves sensibilités.

En regard de ces explications, l'apôtre du futurisme musical a tracé une gamme comatique qui contient 53 notes au lieu des 7 notes de la musique 'ancestrale'. Nous y voyons des *ré* triple dièze, des *si* quadruple bémol, etc. (2 e).

Anknüpfend an diese Darstellung äußert sich Busoni skeptisch über die Realisationsmöglichkeit solcher Musik. In *Futurismus d. Tonkunst* (1912) beurteilt er diese Theorie als undurchführbar:

Nur zwei Fragen bleiben übrig, erstens: können wir alles Alte und ebenso gut wie die Alten, bevor wir Neues beginnen? Zweitens: Haben wir auch Talent?...

Bis dahin bleibt's auch „Futurismus“ (Von d. Einheit d. Musik, Bln 1922, 185 f.).

Die Verbreitung dieser polemischen Begriffsnuancierung belegt S. Mix, der mit der Verwendung des Ausdrucks futuristi utopistische Visionäre einer nicht realisierbaren Auflösung des temperierten Tonsystems anspricht:

*Questioni mus. III* (L'Impero, 26. 9. 1926) ...avendo anche ampiamente dimostrato come il sistema diatonico-cromatico d'oggi sia pressoché esaurito, viene di conseguenza la pratica ammissione dell'uso corrente nella musica nuova dei quarti di tono: cioè del policromatismo enarmonico. Ecco l'avvenire della musica e una delle sue nuove possibilità sconfinata di rinnovamento!

Non si venga però a tacciarsi di futuristi fantastici, visionari od utopisti: verrà certamente il tempo che anche queste nuove teorie saranno sorpassate... (zit. nach: S. Bianchi, *La musica futurista. Ricerche e documenti*, Lucca 1995, 231).

Neben einer Revolutionierung des Tonsystems fordert Pratella auch die Aufhebung des regelmäßigen Metrums als „Freiheit vom rhythmischen Ausdruck“ in der Musik. In *LA MUSICA FUTURISTA...* (loc. cit.) entwirft er die Theorie einer polyrhythmischen Gestaltung, die den durch eine „Quadratur“

gekennezeichneten traditionellen rhythmisch-metrischen Satz ablösen sollte:

Il ritmo di danza: monotono, limitato, decrepito e barbaro, dovrà cedere il dominio della polifonia ad un libero procedimento poliritmico, limitandosi a rimanere un particolare caratteristico.

Perciò si dovranno considerare relativi fra di loro i tempi pari, dispari e misti, come già similmente si considerano i ritmi binari, ternari, ternari-binari e binari-ternari. Una o più battute in tempo dispari in mezzo od a chiusura di un periodo di battuta in tempo pari o misto e viceversa non si dovranno più condannare con le leggi ridicole e fallaci della così detta *quadratura*, disprezzabile paracqua di tutti gli impotenti che insegnano nei conservatori.

L'alternarsi e il succedersi di tutti i tempi e di tutti i ritmi possibili troveranno il loro giusto equilibrio solamente nel senso geniale ed estetico dell'artista creatore...

Tale libertà di espressione ritmica è propria della musica futurista (vgl. Caruso 1980, I, Nr. 17).

In *La distruzione della quadratura* (datiert 18. 7. 1912; Florenz 1914) greift Pratella den Gedanken des freien Rhythmus als ein wesentliches Merkmal futuristischer Musik wieder auf. Die Zerstörung der rhythmischen Einheit, die durch das Alternieren unterschiedlicher metrischer Strukturen erreicht werden soll, hat als Ziel, eine „neue Ordnung“ zu realisieren:

L'introduzione del RITMO LIBERO NELLA MUSICA è una nuova conquista del futurismo... (12; vgl. Caruso 1980, I, Nr. 27);

LA MUSICA FUTURISTA CONSEGUE UN'ASSOLUTA LIBERTÀ DI RITMO, COL LASCIARE ALLA SUA FRASE ESPRESSIVA LA MULTIFORME VARIETÀ E L'INDIPENDENZA INDIVIDUALE CHE IL VERSO LIBERO HA TROVATO NELLA PAROLA (12 f.);

Noi abbiamo definitivamente DISTRUTTO LA QUADRATURA SECOLARE. Acclamiamo dunque al sentimento LIBERO DEL RITMO E DELL'ESPRESSIONE, libero come la PAROLA, come il VERSO FUTURISTA, come il VOLO DELLA FANTASIA, come il BATTITO DEL CUORE...

L'ORDINE è un VECCHIO POLIZIOTTO, che non ha buone gambe per correre; NOI, FUTURISTI, CREIAMO IL NUOVO ORDINE DEL DISORDINE (14).

Daran anknüpfend setzt sich erst in den 1930er Jahren die Auffassung durch, daß Futurismo im Sinne einer neuen musikalischen Ordnung zu verstehen sei. Fr. Sartori erklärt in seinem Beitrag *Musica Futurista* zum *A B C del futurismo* (Dinamo Futurista I/2, März 1933):

Chi nelle mie idee futuriste musicali vuol cercare lo strambo, il pazzesco, l'impossibile si disilluda.

Futurismo è ordine e norma; solo per questo è creazione (vgl. Caruso 1980, II, Nr. 229).

Ausgehend von Pratellas Erwägungen zur Mikrotonalität und zur Aufhebung des regelmäßigen Metrums schlägt L. Russolo die Überwindung der Differenzierung zwischen Ton und Geräusch vor und entwirft den Plan einer Geräuschkunst. Damit ist ein künstlerischer Umgang mit einer der Realität entnommenen geräuschhaften Klangwelt gefordert, die zur Ausweitung des musikalischen Klangspektrums durch die Einführung des Geräuschs an-

regt. Die innere Verknüpfung dieser neuen Kunst der Geräusche mit der futuristischen Musik beschreibt Russolo in Form eines Manifest-Briefes an Pratella als „logische Konsequenz“ der erwähnten Erneuerungen:

*L'arte dei rumori...* (loc. cit.): A Roma, nel Teatro Costanzi affollatissimo, mentre coi miei amici futuristi Marinetti, Boccioni, Carrà, Balla, Soffici, Papini, Cavacchioli, ascoltavo l'esecuzione orchestrale della tua travolgente *Musica futurista*, mi apparve alla mente una nuova arte che tu solo puoi creare: l'Arte dei Rumori, logica conseguenza delle tue meravigliose innovazioni... Ognuno riconoscerà d'altronde che ogni suono porta con sé un viluppo di sensazioni già note e sciupate, che predispongono l'ascoltatore alla noia, malgrado gli sforzi di tutti i musicisti novatori. Noi futuristi abbiamo tutti profondamente amato e gustato le armonie dei grandi maestri. Beethoven e Wagner ci hanno squassato i nervi e il cuore per molti anni. Ora ne siamo sazi e godiamo molto più nel combinare idealmente dei rumori di tram, di motori a scoppio, di carrozze e di folle vocianti, che nel riudire per esempio, l'„Eroica“ o la „Pastorale“ (vgl. Caruso 1980, I, Nr. 32).

Im Geiste der aufkommenden „neuen Sensibilität“ impliziert der Begriff *musicista futurista* für Russolo den Umgang mit Geräuschen und die Entwicklung neuer Instrumente. In den Schlußfolgerungen seines Manifestes schreibt er:

1. – I musicisti futuristi devono allargare ed arricchire sempre più il campo dei suoni. Ciò risponde a un bisogno della nostra sensibilità. Notiamo infatti nei compositori geniali d'oggi una tendenza verso le più complicate dissonanze. Essi, allontanandosi sempre più dal suono puro, giungono quasi al *suono-rumore*. Questo bisogno e questa tendenza non potranno essere soddisfatti che coll'aggiunta e la sostituzione dei rumori ai suoni.

2. – I musicisti futuristi devono sostituire alla limitata varietà dei timbri degli strumenti che l'orchestra possiede oggi, l'infinita varietà di timbri dei rumori, riprodotti con appositi meccanismi (ibid.);

*Conquista totale dell'enanismo mediante gl'intonarumori futuristi* (Lacerba I/21, 1913): Noi abbiamo finalmente la materia *suono-rumore*, capace di assumere tutte le forme senza eccezione alcuna che vorrà e saprà dargli l'artista futurista. Di tutto ciò io mi sono definitivamente convinto durante il primo concerto privato di intonarumori da me diretto recentemente... (245 b).

Als Bezeichnungen einer Gruppe von Geräuschinstrumenten ohne feste Tonhöhen begegnen seit 1913 (bzw. nach dem ersten Konzert mit solchen Instrumenten) die Wendungen *intonarumori futuristi* und *orchestra futurista*, zu denen später im Französischen der Ausdruck *bruiteur futuriste* tritt:

[anon. Kritik] (Gazzetta dell'Emilia, 3. 6. 1913): Finalmente Russolo conclude la sua concisione e insieme al suo collaboratore Piatti esce per andare a prendere il misterioso arnese che deve dare al pubblico modenese una impressione così divina della nuova orchestra futurista (zit. nach: G. F. Maffina, *Luigi Russolo e l'arte dei rumori*, Turin 1978, 29);

Russolo, *Grafia enarmonica per gl'intonarumori futuristi* (Lacerba II/5, 1914): Noi La conquista totale del sistema enarmonico con gl'intonarumori futuristi ha reso necessarie alcune modificazioni all'attuale sistema di scrittura musicale (74 a);

H. Bidou, *Les Bruiteurs Futuristes Ital. de Luigi Russolo* (L'Opinion, 25. 6. 1921): Quelle erreur ce serait, en effet, de vouloir – comme certains on fait a priori – exclure de la musique les bruiteurs futuristes! (vgl. Caruso 1980, III, Nr. 361).

Unter dem Einfluß des Jazz beziehen einige Künstler ab 1921 die Prägung musica futurista auf improvisierte Musik. Hervorgehoben wird dabei das Ideal der Einheit von Komponist und Interpret sowie das der Ästhetik der Geschwindigkeit entsprechende Moment der Plötzlichkeit:

M. Bartoccini u. A. Mantia, *L'improvvisazione mus. Manifesto Futurista* (Mailand 1. 3. 1921): Noi musicisti futuristi abbiamo ammirato il nostro gloriosissimo passato musicale e ammiriamo le opere dei grandi musicisti futuristi e avanguardisti. Questi hanno raggiunto alte vette di splendore e originalità. Pensiamo però che altri varchi si potranno aprire, altre cime ascendere mediante la distruzione assoluta di tutte le leggi musicali e la libera improvvisazione (vgl. Caruso 1980, II, Nr. 146);

Fr. Casavola, *La musica dell'avvenire* (L'Ambrosiano III/10, 12. 1. 1924): Legge, limite della Musica futurista è di identificare l'esecutore con il creatore.

Portare l'elemento dell'improvvisazione – questo grande sogno del genio musicale che ha lasciato le tracce più profonde nella pratica organistica – nell'insieme orchestrale, deve essere il compito della musica nuova. Però l'orchestra non deve essere composta di famiglie di strumenti, ma di individui, differenti gli uni dagli altri, nel carattere, nel timbro, nella possibilità della espressione.

La musica futurista valorizza l'elemento della estemporaneità – che è l'elemento originale, germinale della musica concepita come la vera arte della eloquenza – liberandolo dall'accumulo delle forme e dei modi tradizionali che lo imprigionano e lo soffocano (ibid., II, Nr. 161);

ders., *La musica futurista. (Manifesto Futurista)* (Il Futurismo III/10, 11. 12. 1924): La musica futurista consiste in un nuovo rapporto tra ritmo, canto e armonia. Come canto e come ritmo la musica sorge da una ebbrezza improvvisatrice (ibid., II, Nr. 380).

Marinettis Gedanke einer neuen Ästhetik der Maschinen und der Simultaneität, wie er sie vor allem ab den 1930er Jahren entwickelte (vgl. oben, II. (1)(b)), hat auch auf das musikalische Begriffsverständnis eingewirkt. Aus musica futurista werden verschiedene Benennungen musikalischer und klanglicher Vorstellungen abgeleitet wie radia (weibliche Form von ital. radio). Vom Propagandasystem der faschistischen Regierung Italiens befürwortet, fand die Ausbreitung des Radios in den 1930er Jahren auch bei den Künstlern und Musikern der futuristischen Bewegung besondere Aufmerksamkeit. Um die Idee einer „futuristischen Stadt“ zu realisieren, schlugen beispielsweise die Autoren des *Manifesto futurista per la città mus.* („Movimento Futurista Veronese“, Verona II. 4. 1933) vor, in Verona Lautsprecher aufzu-

stellen, die den Tag musikalisch begleiten sollten. Dieses Projekt wurde „Una innovazione ardita geniale velocissima prettamente futurfascista“ (vgl. Caruso 1980, II, Nr. 250) genannt. Mit dem Ausdruck Radia bezeichnen Marinetti und P. Masnata nicht die technische Apparatur, sondern eine musikalisch-klangliche Vorstellung, die die futuristischen ästhetischen Prinzipien von Schnelligkeit, Simultaneität und Überwindung der Zeitaufteilung in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft am präzisesten entspricht. Mit Radia ist die Idee eines futuristischen Musiktheaters für Radioapparate gemeint:

*La Radia – Manifesto futurista* (Gazzetta del popolo, 22. 9. 1933): LA RADIA SARÀ

1) Libertà da ogni punto di contatto con la tradizione letteraria e artistica...

2) Un'Arte nuova che comincia dove cessano il cinematografo e la narrazione

3) Immensificazione dello spazio Non più visibile nè incorniciabile la scena diventa universale e cosmica...

7) Un'arte senza tempo ne spazio senza ieri e senza domani...

8) Sintesi di infinite azioni simultanee...

16) Utilizzazione dei rumori dei suoni degli accordi armonie simultaneità musicali o rumoristi dei silenzi tutti con le loro gradazioni di durezza di crescendo e di diminuendo che diventeranno degli strani pennelli per dipingere delimitare e colorare l'infinito buio della radia dando cubicità rotondità sferica in fondo geometria (vgl. Caruso 1980, II, Nr. 256).

Eine weitere, vom Futurismusbegriff abgeleitete Benennung ist aeromusica. Mit diesem Wort, das aus aereo (Luft/Fliegen/Flugzeug) und musica zusammengesetzt ist (vgl. *Aeromusica: la musica e il volo*, Futurismo II/58, 12. 11. 1933), beschreibt A. Toni die musikalische Darstellung des Fliegens in Pratellas *L'aviatore Dro* (1912). Die durch den Neologismus anklingende Vorstellung einer raschen, geräuschhaften Hast wird von Marinetti ein Jahr später aufgegriffen. In einem kurzen Bericht über den Komponisten A. Giuntini spricht er von „forme musicali contenute nell'aeromusica futurista“ (*L'aeromusica futurista*, Sant'Elia III/66, 1. 5. 1934) und zielt damit auf eine musikalische Form, deren Ideal synthetische Kürze und Geschwindigkeit sind. Als Prinzipien der ‚aeromusica futurista‘ gelten auch Nachahmung mechanischer Bewegungen, strenge Geometrisierung der Form, heilende Wirkung, die dieser Musik innewohnt, und ihre Nähe zur faschistischen Verherrlichung Italiens:

Non si tratta d'altra parte d'un impressionismo musicale ma bensì d'un autentico futurismo musicale che esprime con sintesi brevità le forze e i ritmi della civiltà meccanica (vgl. Caruso, III, Nr. 277);

Marinetti u. Giuntini, *Manifesto futurista della Aeromusica. Sintetica geometrica e curativa* (Stile Futurista 1/2, August 1934): ...al di là delle musiche pluritonal e atonal creeremo la nuova aeromusica futurista che ha per legge una sintesi-brevità. Già l'estetica della macchina propaganda dai futuristi ha arricchito di geometrismo la musica...

La musica futurista, espressione sintetica del grande dinamismo economico, erotico, eroico, aviatorio, meccanico sarà una musica curativa...

Musicisti italiani siate futuristi, cioè curate e ringiovanite le anime dei vostri ascoltatori con sintesi musicali brevissime (non superino il minuto!) eccitando fulmineamente così dovunque l'orgoglio ottimista e fattivo di vivere in questa grande Italia mussoliniana che guida ormai il secolo della macchina (vgl. *ibid.*, III, Nr. 278).

(3) Abgelöst von der italienischen Gruppenbezeichnung wird der musikalische Futurismusbegriff in verschiedenen Ländern rezipiert, um eine MUSIK, DIE SICH VON JEDER BINDUNG AN DIE TRADITION LOSSAGT, zu charakterisieren.

Auffälligerweise kommt das Wort *футуризм* [futurism] in theoretischen Manifesten von Musikern, die später Musikwissenschaft und -kritik der russischen Futurismus-Bewegung zurechnete, nicht vor, weder bei N. [I.] Kul'bin (*Die freie Musik*, in: *Der Blaue Reiter*, München 1912, 69 ff.), M. Matjuschin, A. Krutschonich u. K. Malewitsch (*Manifest d. ersten pan-russ. Kongresses d. Sänger d. Zukunft*, Uusikirkko, 20. 7. 1913; zit. nach: *Sieg über d. Sonne. Aspekte russ. Kunst zu Beginn d. 20. Jh.*, hg. von Chr. Bauermeister, Bln 1983, 107 f.), G. Jakulov, B. Livsic u. A. Lourié (*My i Zapad'* [Wir u. d. Westen] [1. 1. 1914]; zit. nach: D. Gojowy, *Arthur Lourié u. d. russ. Futurismus*, Laaber 1993, 96 ff.), noch bei Lourié (*K' muzyke vyssago chromatizma* [Zu Musik von höherer Chromatik], in: *Strelec*, Bd. I, St. Petersburg 1915; zit. nach: Gojowy, *Neue sowjetische Musik d. 20er Jahre*, Laaber 1980, 446 ff.). Vor der bolschewistischen Revolution findet sich nur selten die auf Musikwerke und Komponisten bezogene Bezeichnung *футуризм* [futurism]. Bereits 1912 erwähnt Busoni in *Futurismus d. Tonkunst*, in Moskau seien „musikalische Nihilisten am Werke“ (*Von d. Einheit d. Musik*, Bln 1922, 185), die der Autor mit den italienischen „Futuristen“ zu identifizieren scheint oder zumindest in Beziehung bringt.

Obwohl es keine konkrete musikalische Gruppierung mit dieser Bezeichnung gab, ist vereinzelt *футурист* [futurist] als Oberbegriff, indirekt auch auf russische Musik und Oper bezogen, belegt: Eine Ankündigung des „Futuristov Teatra“ [Theater d. Futuristen] gibt die Uraufführung von Matjuschins Oper *Pobeda nad solncem* [Sieg über d. Sonne] am 2. 12. 1913 bekannt (zit. nach: *Sieg über d. Sonne*, loc. cit., 27). Eher ist aber im Russischen mit diesem Begriffswort die italienische Bewegung um Marinetti gemeint. Auf einem Plakat zu einer Veranstaltung am 11. 2. 1914 werden Vorträge von Livsic und Lourié angekündigt, wobei der von Lourié die „Musik des italienischen Futurismus“ behandelt (zit. nach: Gojowy, *Arthur Lourié*..., loc. cit., 96).

Im Blick auf Musikwerke und Komponisten wird in Rußland die Prägung *футуризм* [futurism] erst spät gebräuchlich. Obwohl *футурист* [futurist] in den

1920er bis Anfang der 1930er Jahren vereinzelt zu finden ist, begegnet dieser Begriff mit einer gewissen Kontinuität erst viel später. Zunächst werden einzelne Komponisten wie Lourié (vgl. etwa Majakowskis *Offenen Brief an A. W. Lunatscharski* [1920]; dtsh. Werke V, 68), N. Roslavets (vgl. V. Belyi, „*Levaja*“ *frazza „muzykal'noj reakcii*“ [„Linke“ Phrase von d. „mus. Reaktion“], *Muzykal'noe Obrazovanie* 1, 1928; vgl. Gojowy, *Neue sowjetische Musik*..., loc. cit., 374), oder sogar S. Prokofjew (vgl. W. Kamenski, *Der Weg d. Enthusiasten*, Moskau 1931; ed. Loesch, *Dokumente, Briefe, Erinnerungen*, Lpz. 1965, 543, Anm. 121) sowie sämtliche musikalische Erneuerungstendenzen unter dem Begriff Futuristen subsumiert:

E. M., „Последнее слово“ отживающей культуры [Das letzte Wort einer ablebenden Kultur] (*МУЗЫКА И РЕВОЛЮЦИЯ* 9, (21), 1927): Наконец все эти фальшивые ноты „современных“ композиторов („заумь“ у футуристов) есть не более, как та же фиксация лабораторной работы, фиксация звуков, в том неорганизованном, хаотическом виде... (zit. nach Gojowy, *Neue sowjetische Musik*..., loc. cit., 393)

(Schließlich sind all jene falschen Noten „zeitgenössischer“ Komponisten (der „Unsinn“ bei den Futuristen) nicht mehr als eben jene Fixierung der Laboratoriumsarbeit, die Fixierung von Tönen in jener unorganisierten, chaotischen Art...).

Seit 1913 werden im deutschsprachigen Raum häufig mit dem Futurismusbegriff avantgardistische Stilrichtungen und Komponisten allgemein und auch polemisch angesprochen. In dem Pamphlet *Futuristen-gefahr. Bei Gelegenheit von Busoni's Ästhetik* (Lpz. u. München 1917) wendet sich H. Pfitzner gegen F. Busonis *Entwurf einer neuen Ästhetik d. Tonkunst* ([Triest 1907] erweitert Lpz. 2 1916). Kritisch gegenüber Busonis Theorie einer Musik mit Mikrointervallen und neuen Instrumenten sowie gegenüber einer ihm unterstellten „Negierung alles Bestehenden“ (40), beschreibt Pfitzner Busonis Erneuerungen polemisch als „futuristisch“:

Wer sich also vom Neuaufbau auf dem radikalen Umsturz einzig etwas erhofft und in diesem Sinne gewagte Anfänge als schöpferische Kunst begrüßt, der muß dazu kommen, – reden wir deutsch – den greulichsten Kitsch hoch zu preisen. Zu allen Zeiten ist irgend ein Kitsch obenauf. Wir haben und hatten den ausländischen, den trivialen, den glänzenden Orchesterkitsch, den Salon- und andere Kitscharten; unserer Generation ist es vorbehalten, den futuristischen Kitsch in unserer Mitte aufgenommen zu haben. Dieser unterscheidet sich von seinen Brudersorten dadurch, daß er keinem Menschen Vergnügen macht, auch den Futuristen nicht. Die schlechte italienische Oper, der Salonschmarren, die Kinooperette, die Musikführer-Musik, sie haben alle ihr ehrliches Publikum, von dem sie leben. Die Futuristen dagegen leben von einem in mehrfacher Hinsicht unehrlichen Publikum, in der Hauptsache aber voneinander (17 f.); vgl. dazu P. Bekker, *Neue Musik* (Bln 1920, 8 f.).

Der Futurismusbegriff wird häufig allgemein auf jene Stilrichtungen bezogen, die maßgeblich zur

Erneuerung der Musik im 20. Jh. beigetragen haben, und gerade im deutschsprachigen Raum oft mit Impressionismus (→ *Impressionismus* I.–III.), Expressionismus (→ *Expressionismus* I.–IV.) und Atonalität (→ *Atonalität* I.–IV.) verbunden:

W. Niemann, *Die Musik d. Gegenwart u. d. letzten Vergangenheit...* (Bln [1913] 9–12 um 1920): Woraus aber ebenso klar folgt, daß sich dieser außerfranzösische Impressionismus mit dem Naturalismus von Richard Strauß und dem Expressionismus oder Futurismus von Arnold Schönberg mischt und ihm eine entschieden neue Richtung gibt: die Richtung von der äußersten Vorpostenlinie des musikalischen Impressionismus ins unbekannte Neuland des musikalischen Expressionismus, Futurismus und Kubismus, von Musik zur Unmusik (250);

N. C. Gatty, *Futurism. A Series of Negatives* (MQ II, 1916): It will hardly be denied that the surface impression of „Futurist“ music is one of sheer cacophony... The fact is indeed that the composers deliberately set out to avoid making use of the ordinary formulae of tonality, concord and rhythmic balance, seeking rather to replace them by others which defy ordinary analysis (9);

A. Weißmann, *Die Musik in d. Weltkrise* (Bln 1922): Hat schon der Pariser Impressionismus mit seinem *L'art pour l'art* und seiner Klang gewordenen Nervenempfindlichkeit sich der robusten Sinnlichkeit des Durchschnittsitalieners fremd gegenüberstellt, so ist der *Futurismo* eine offene Kriegserklärung an seinen gesunden, allzu gesunden musikalischen Verstand (212);

E. Bücken, *Führer u. Probleme d. neuen Musik* (Köln 1924): Trotzdem die moderne Musik in ihren verschiedenen Stilrichtungen schon gerade genug mit sich zu tun hat, pocht im Futurismus wiederum eine neue an ihre Tür. Er tritt in der Hauptsache theoretisch gerüstet auf den Plan. Als etwas vorschnell auftretender Erbe gebärdet er sich, der beerben will, was Impressionismus und Expressionismus gemeinsam totgesagt haben: die Tonalität (168).

Insbesondere werden Komponisten wie etwa Busoni, Schönberg und Strawinsky als Futuristen genannt. Bereits 1914 hält L. Ornstein ein „Pianoforte Recital of Futuristic Music“ in London, in dem er neben eigenen Werken auch Schönbergs Klavierkompositionen op. 11 und op. 19 aufführt (vgl. D. Lombardi, *Il suono veloce. Futurismo e Futurismi in musica*, Mailand u. Lucca 1996, 262). Als „Futurist“ gilt auch G. Antheil, der 1922 in Berlin als „Pianist-Futurist“ (vgl. H. H. Stuckenschmidt, *Neue Musik*, Bln 1951, 274) auftritt. Mehrfach werden Schönberg und weitere Komponisten als Futuristen etikettiert, wobei Marinetti damit nicht die Teilnahme an seiner Bewegung, sondern die allgemeine avantgardistische Zuordnung ihres musikalischen Stils meint:

H. R. Fleischmann, *Musikbrief: Aus Wien* (ZfM XXCVII/22, November 1920): Wien als Brennpunkt fortschrittlichster Musik, der Siedekessel stärkster Wallungen der Moderne, der Schmelzöfen glühendsten Neutöntums, der Sammelplatz aller derer, die sich um die Fahne des musikalischen Bolschewismus, Futurismus, Kubismus, Expressionismus oder wie man die jüngsten Richtungen nennen und unterscheiden mag, scharen (417);

F. T. Marinetti, *I diritti artistici propugnati dai futuristi ital. Manifesto al governo fascista* (März 1923): b) all'Augusteo

sono accolti gli avanguardisti e i futuristi stranieri (Strawinsky, Ravel, Schoenberg, Schriabine, Scherecker [sic]), mentre sono trascurati o rifiutati gli avanguardisti e futuristi italiani (Opere II: *Teoria e invenzione futurista*, Mailand 1968, 491);

F. Sartori, Art. *Musica Futurista*, in: *A B C del futurismo* (Dinamo Futurista I/2, März 1933): Il musicista futurista deve approfondire lo studio della melodia.

Un Bellini del '900 sarebbe tanto desiderato quanto un Schönberg italiano (vgl. Caruso 1980, II, Nr. 229).

Seit Anfang der 1920er Jahre begegnet das Stichwort Futurismus in Musiklexika, wobei lediglich die Bedeutung eines neu aufkommenden musikalischen Stils festgehalten wird, der durch eine anti-traditionalistische Haltung sowie eine Nähe zum Expressionismus charakterisiert ist:

RiemannL (Bln 101922): *F u t u r i s m u s*, in der Musik ein Ausdruckswille, der die musikalische Kulturarbeit der Vergangenheit negiert, und die Auflösung aller angeblich konventionellen Bindungen anstrebt: der Tonalität, der Diatonik, der thematischen Architektur usw., und der über die Chromatik in Viertel- und Sechsteltonsysteme hinausstrebt. Vgl. Expressionismus (394 b);

MoserL (Bln 1935): *F u t u r i s m u s* (= Zukunftsstil), Wortprägung des ital. Schriftstellers Marinetti (um 1910) für einen Kunststil, der radikal mit der Vergangenheit bricht; zur Übertragung auf die Musik siehe atonal u. Expressionismus (247 b).

Mehrfach werden mit Futurismus irrtümlicherweise auch Autoren benannt, die keineswegs mit den so genannten künstlerischen Bewegungen in Berührung standen. Im *Wörterbuch d. Musik* (Lpz. 1940) definiert E. Bücken das Stichwort *Futurismus* als „Name einer der um 1910 aufkommenden Musikrichtungen, die letztlich auf F. Busonis ‚Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst‘ zurückgeht“ (142 b), wodurch deutlich wird, daß diese Benennung allgemein für unterschiedliche modernistische Richtungen verwendet wurde. Später wurden Kompositionen von A. V. Mosolov (etwa *Die Eisengießerei*, 1926–28) und E. Varèse sowie die kompositorische Ausprägungen der *Musique concrète* (→ *Musique concrète* I.–II.) und der elektronischen Musik als von der futuristischen Ästhetik geprägte Phänomene verstanden.

In der Musikgeschichtsschreibung nach 1945 bezeichnet Futurismus sowohl die musikalischen Erscheinungen von Marinettis Bewegung als auch allgemein ein avantgardistisches Stilmerkmal, wobei in der Regel das Substantiv für die Gruppenbezeichnung und das Adjektiv für die ästhetischen Merkmale gebraucht wird:

F. Nicolodi, *Der mus. Futurismus in Italien zw. Tradition u. Utopie*, in: *Der mus. Futurismus*, hg. von D. Kämper (Laaber 1999): Marinettis Neologismen *Futurismus/Futurist* (1909) werden in Italien und im Ausland mit musikalischem Bezug gebraucht, sei es im eigentlichen Sinne, sei es in erweiterter Bedeutung im Sinne von „Modernismus, Avantgarde“... (45);

Fl. Dennis u. J. Powell, Art. *Futurism*, New GroveD (London 2001): Francesco Balilla Pratella was the first

composer to involve himself formally with the movement, but, with the exception of passages inserted by Marinetti, his three manifestos... display a greater concern with minor details of compositional technique than with the expounding of a musical means of expressing the futurist machine aesthetic (IX, 362 b).

Lit.: Arch. del Futurismo, Bd. I-II, hg. von M. Dr. Gambillo u. T. Fiori, Rom 1952 u. 1958; L. G. CALDERONE, Preistoria di (o del) Futurismo, Lingua Nostra XXIII, 1962; Manifesty i programmy russkich futuristov, hg. von Vl.

Markov, Slavische Propyläen XXVII, München 1967; L. CARUSO, Manifesti, proclami, interventi e documenti teorici del Futurismo 1909-1944, Bd. I-IV, Florenz 1980; E. JOHN, Musikbolschewismus. Die Politisierung d. Musik in Deutschland 1918-1938, Stuttgart u. Weimar 1994; D. KÄMPER, Art. Futurismus, MGG, Sachteil d. 2., neubearbeitete Ausg., Bd. III, Kassel u. Stuttgart 1995; A. QUARANTA, Il lessico mus. dei futuristi fra innovazione e provocazione, Musica e Storia X/1, 2002.

Matteo Nanni, Freiburg i. Br.

2004